

## “Continuação a seguir...”: Günter Grass e a Arte da Narrativa

Marcus Mazzari\*

**Abstract:** The article traces the development of Günter Grass's work with special emphasis on his reception in Germany and his being awarded the Nobel Prize. It shows how Grass employs traditional narrative strategies, particularly that of the fairy-tale, and how he represents the recent German past in figures of the unreal. By these means his texts are able to show the grotesqueness of historical reality in the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Günter Grass; Narrative strategy; Representation of history; Social criticism.

**Zusammenfassung:** Der Artikel verfolgt die Entwicklung des Werks von Günter Grass mit Blick auf die Rezeption in Deutschland und die Vergabe des Nobelpreises. Es wird gezeigt, dass Grass traditionelle Erzählstrategien – z. B. die des Märchens – gebraucht, um im Gestus des scheinbar Irrealen das Groteske der historischen Realität im 20. Jahrhundert herauszustellen.

**Stichwörter:** Günter Grass; Erzählstrategie; Geschichtsdarstellung; Sozialkritik.

**Palavras-chave:** Günter Grass; Estratégias narrativas; Representação da história; Crítica social.

---

\* O autor é Professor Doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

Poucos livros tiveram impacto tão poderoso sobre o público leitor alemão como *O Tambor de Lata* (*Die Blechtrommel*), que marcou em 1959 a estréia do narrador Günter Grass, nascido em 1927 na antiga cidade-livre de Danzig (a atual Gdansk polonesa). A reação de leitores e críticos ao volumoso romance de 750 páginas foi antecipada com extraordinária clareza por um resenhista de primeira hora, Hans Magnus Enzensberger, que abria o seu texto “Wilhelm Meister tocado no tambor” com as palavras: “Se ainda há críticos na Alemanha, *O Tambor de Lata*, primeiro romance de um homem chamado Günter Grass irá provocar gritos de alegria e de indignação.”<sup>1</sup> O jovem escritor teria conquistado com essa obra, assinalava ainda Enzensberger, “o direito de ser execrado como um escândalo satânico ou então enaltecido como escritor de primeira grandeza”. Com as traduções (sobretudo a francesa, *Le Tambour*, e mais ainda a famosa tradução inglesa, *The Tin Drum*, assinada por Ralph Manheim) veio também a fama internacional, atando, de maneira que hoje podemos dizer definitiva, o nome de Günter Grass à história do seu primeiro herói romanesco, o tocador de tambor Oskar Matzerath, que interrompe o crescimento aos três anos de idade para furtar-se assim a toda e qualquer forma de integração social.

Entretanto, conforme o comunicado da academia sueca, não foi em virtude de seu extraordinário romance de estréia que Grass ganhou o prêmio Nobel de 1999, ao contrário do que acontecera exatos 70 anos antes com o seu conterrâneo Thomas Mann, que teve o mesmo prêmio atribuído graças ao seu grande romance de juventude *Buddenbrooks* (embora a sua copiosa produção literária já registrasse então até mesmo *A Montanha Mágica*). Foi o conjunto de sua obra que valeu a Grass o último Nobel do século, mais precisamente – segundo a justificativa oficial – as “fábulas de uma alegria macabra” com que procurou conferir voz aos marginalizados sociais, aos vencidos e esquecidos pela História.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> “Wilhelm Meister auf der Blechtrommel”, in: *Einzelheiten*, Frankfurt a. M., 1962. Reproduzido no volume *Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik* (org. Franz Josef Görtz), Darmstadt und Neuwied, 1984, 62.

<sup>2</sup> Na versão alemã do comunicado oficial, Grass foi distinguido pelo Nobel “weil er in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet

Se, de fato, o humor negro ou macabro, o cômico desesperado, a deformação grotesca são ingredientes fundamentais de sua arte narrativa, cumpre lembrar, no entanto, que Grass estréia na literatura, em 1956, com um livro de poemas, *As vantagens das galinhas de vento* (*Die Vorzüge der Windbühner*), em tradução literal. Esquisitice do título à parte, prefigura-se nessas aves imaginárias (*Windbühner*) – alusão paronomástica a galgos, “cães de vento” (*Windhunde*), em alemão – a obsessão por animais que atravessa toda a obra de Grass, povoada de enguias, cães pastores negros, ratos e ratazanas, gralhas e toda a multidão de pássaros que acompanham Eduard Amsel no romance *Anos de Cão*, caracóis, peixes e mesmo um linguado falante, cobras, sapos, rãs e outros bichos. – Enfim, uma rica zoologia literária que faz lembrar os animais de Kafka, desde o “monstruoso inseto” da *Metamorfose* ou o chimpanzé-autor do “Relato para uma academia” até a ratinha “Josefina, a cantora”, a derradeira narrativa do mestre de Praga.

Ao lado de várias outras incursões pelo gênero lírico (só nos anos 90 vieram a lume mais dois livros de poesia), a trajetória literária de Grass registra ainda 11 peças de teatro, sendo talvez a mais conhecida *Os plebeus ensaiam o levante*, que discute o supostamente ambíguo posicionamento de Bertolt Brecht perante a sublevação popular de 17 de junho de 1953, ocorrida em Berlim Oriental, que o surpreende em meio aos ensaios de sua adaptação da peça *Coriolano*, de Shakespeare.

Talento artístico multifacetado, Grass também goza de reconhecimento na escultura e no desenho. Na verdade, foi somente neste âmbito que teve uma formação mais sistemática, como aluno de escultura e artes gráficas na Academia de Artes de Düsseldorf, entre os anos de 1949 e 1952. Mesmo sem arriscar qualquer comentário mais específico sobre esse lado da produção artística de Grass, valeria assinalar que a sua prosa ficcional deixa entrever de maneira sensível a perspectiva do escultor e do desenhista, o que pode ser observado à luz dos freqüentes momentos descritivos nos romances (um expressivo exemplo nesse sentido mostra-se no capítulo “As costas de Herbert Truczinski”, o antepenúltimo do 1º livro do *Tambor*).

---

hat”. A versão inglesa diz que suas “frolicsome black fables portrait the forgotten face of history”.

De qualquer modo, o entrelaçamento entre desenho e prosa parece adentrar uma nova fase com a publicação, em 1987, do volume *Zunge Zeigen* [*Mostrar a língua*], que documenta mediante essas duas linguagens uma estada de seis meses na cidade de Calcutá e cujo título alude a representações hindus da deusa Kali, em seu gesto característico de mostrar a língua para exprimir vergonha. Em *Totes Holz* [*Madeira morta*], de 1990, o escritor e desenhista confronta-se com o tema sombrio da devastação ecológica, em particular a destruição das florestas. E em *Meu Século* (2000), conjunto de cem narrativas ilustradas a aquarela, Grass prismatiza e encena a sua visão do século 20, enfocando acontecimentos históricos (mas também eventos literários, esportivos, biográficos etc), desde a Guerra dos Boxers, a sublevação nacionalista na China em 1900, até os derradeiros anos do século passado.

E há que se registrar ainda a autobiografia que o escritor já quase octogenário intitulou *Descascando a cebola*, numa imagem que metaforiza o delicado trabalho da memória ao deslindar e expor as várias camadas do passado.<sup>3</sup> Semanas antes de sua publicação em setembro de 2006, o novo livro voltou a colocar Grass no foco da opinião pública na Alemanha, uma vez que traz a surpreendente revelação do seu envolvimento, no final da guerra, com as chamadas “Armas SS” (*Waffen-SS*), a temida e famigerada

<sup>3</sup> Ver GRASS 2006. Complementando e mesmo corrigindo declarações anteriores sobre a fé cega que acalentava, quando adolescente, em Hitler e na ideologia nacional-socialista, Grass revela agora ter-se alistado voluntariamente, aos 15 anos de idade, nas forças armadas alemãs, movido também pelo desejo de escapar à estreiteza familiar e pequeno-burguesa de Danzig. Preterido então em virtude da idade, dois anos mais tarde, em fevereiro de 1945, recebeu a convocação para integrar as “Armas SS”, organização criada formalmente em agosto de 1938 por um comunicado secreto do próprio Adolf Hitler. Segundo a reconstituição da autobiografia, o jovem soldado Grass não disparou um único tiro até ser ferido no dia 20 de abril de 1945, coincidentemente o 56º aniversário de Hitler. Contudo, a vergonha pelo fato de ter pertencido, ainda que passivamente, a essa organização criminoso, responsável por inúmeros massacres entre civis e prisioneiros de guerra, fez Grass calar-se sobre o fato ao longo de toda a sua vida. A necessidade de trazê-lo à tona, confessá-lo publicamente, teria sido, conforme declara, uma das motivações para a redação da autobiografia.

organização paramilitar da SS (*Schutzstaffel*, a guarda de elite do partido nacional-socialista criada em 1925). Trata-se certamente de um fato de alta gravidade, contudo mais por provir tão tardiamente de alguém que ao longo das décadas se constituiu em instância moral da República Federal da Alemanha do que propriamente pelo seu teor, já que a susceptibilidade ideológica de um adolescente (ou mesmo pré-adolescente) desculparia semelhante passo. Além disso, em inúmeras ocasiões Grass buscou ancorar suas intervenções políticas – que sempre se alinharam entre as mais corajosas da esquerda alemã – em conseqüências extraídas do próprio passado.<sup>4</sup> Mesmo assim, a sua imagem pública sofreu sério abalo com esse episódio (agravado ainda por suposições de tratar-se de um lance mercadológico para impulsionar a venda da autobiografia), e provavelmente irá empalidecer na comparação com outros nomes de sua geração ou da anterior, por exemplo Heinrich Böll (1917-1985).

Nenhum dano, porém, irá sofrer a sua obra literária, e sobretudo os livros ambientados mais fundamente no passado nacional-socialista, como a chamada Trilogia de Danzig que, publicada entre 1959 e 1963, constituiu-se no momento áureo de um universo artístico ainda em expansão.

Com os romances *O Tambor* e *Anos de Cão*, assim como a novela *Gato e Rato*, Grass tocou em pontos nevrálgicos da sociedade alemã do pós-guerra, no âmbito de seu projeto narrativo de empenhar-se no esclarecimento radical do passado nacional-socialismo e, ao mesmo tempo, desmascarar as tendências conservadoras do governo de Konrad Adenauer, que se estendeu entre os anos de 1949 e 1963. O próprio romancista, ao realizar uma retrospectiva de sua atividade literária durante o processo da reunificação alemã, comentou nos seguintes termos a elaboração desse ciclo épico: “Nenhum escritor, afirmo eu, pode lançar-se por si só a um

<sup>4</sup> No último capítulo de meu estudo sobre o romance de estréia de Grass (MAZZARI 1999) procurei mobilizar algumas dessas declarações no contexto da análise literária (por exemplo, os textos “Como dizer aos nossos filhos?”, à página 178, ou “Não apenas em causa própria”, à página 192). No primeiro capítulo (páginas 47 – 56) do estudo, discute-se o processo de elaboração e inserção na ficção romanesca de experiências do próprio Grass durante o Terceiro Reich e nos primeiros tempos do pós-guerra.

projeto épico sem ser instigado, provocado, sem ser induzido de fora a esse vazadouro de detritos [*Geröllhalde*]. [...] a provocação veio da então disseminada demonização da época do nacional-socialismo, praticada com a chancela oficial – eu queria apresentar claramente o crime, trazê-lo à luz do dia –; e quem me induziu a continuar escrevendo, apesar dos retrocessos, foi um amigo difícil, quase que inacessível: Paul Celan, que compreendeu ainda antes de mim que a coisa não deveria parar no primeiro livro com as suas setecentas e trinta páginas em ritmo galopante, que se tinha de descascar, camada por camada, a cebola profana e que eu não deveria tirar férias de um tal empreendimento.” (GRASS 1990: 30)

Mas houve também motivações mais pessoais para o extraordinário esforço literário de que resultaram, em tão curto espaço de tempo, as mil e quinhentas páginas que compõem a Trilogia de Danzig. Em um texto de 1992 (*Discurso sobre a perda*), discorrendo sobre as implicações que a perda da cidade natal teve para a sua literatura, Grass arriscou a seguinte generalização: “A perda tornou-me eloquente. Somente aquilo que está inteiramente perdido provoca com paixão um infinito nomear, esta mania de chamar tantas vezes o objeto desaparecido pelo nome até que ele apareça. Perda como pressuposto para a literatura. Estou quase inclinado a apresentar essa experiência como tese”. (GRASS 1992: 42)

Se a rememoração literária da Danzig de sua infância – o pequeno mundo compartilhado por alemães e poloneses, judeus e cachúbios – teve prosseguimento com a novela *Gato e Rato* e com o romance *Anos de Cão*, foi inteiramente conseqüente que o “escândalo satânico”, a “provocação” suscitados pelo *Tambor de Lata* (em seu empenho de “apresentar claramente o crime, trazê-lo à luz do dia”) marcaram igualmente a recepção dessas duas obras seguintes. No caso da breve e trágica história em torno do ginasião Joachim Mahlke (verdadeira obra-prima do gênero novelístico), a acusação central, que chegou a enveredar por via judicial, dizia respeito à condecoração da Cruz de Ferro, um dos mais importantes símbolos militares do país que teria sido “conspurcado” por Grass.

O romance *Anos de Cão*, que Grass considera a sua obra mais ambiciosa e complexa, foi igualmente a contrapelo da ideologia dominante na Alemanha de Adenauer, ferindo tabus e figuras alçadas em símbolo da resistência antifascista. Pode-se lembrar aqui, entre as inúmeras histórias nar-

radas pelo “coletivo de autores” (*Autorenkollektiv*) do romance, a tematização, nas chamadas “Cartas de amor” de Harry Liebenau, daquele que talvez seja o episódio mais cultuado pela República Federal da Alemanha, isto é, o atentado a Hitler ocorrido no dia 20 de julho de 1944.

Na ficção romanesca, este acontecimento que se desdobra na esfera do grande mundo do Führer, dos altos dignitários do Estado e dos conspiradores vem entrelaçado com o *piccolo mondo* em torno das personagens de Danzig, mais especificamente do bairro pequeno-burguês de Langfuhr. O ensejo concreto para tal imbricação reside no cão pastor Prinz, com que a cidade de Danzig, conforme a narração de Liebenau, presenteara o Führer e Chanceler do Reich Adolf Hitler por ocasião do seu quadragésimo-quinto aniversário.

Tanto na esfera do pequeno mundo das personagens, que gravitam em torno da marcenaria do mestre Liebenau (pai de Harry), como na dimensão do grande mundo dos conspiradores em torno de Klaus von Stauffenberg, o narrador aponta para uma seqüência de omissões, equívocos e fracassos políticos. Se no quadragésimo-quinto aniversário de Hitler o narrador pôde falar da atmosfera de contagiante alegria que tomou conta da cidade de Danzig (como de todo o Grande Reich Alemão), dez anos depois, por ocasião do aniversário de 55 anos, encontra-se a seguinte passagem numa das “cartas de amor”:

Era uma vez um mestre marceneiro,  
que destruiu com golpes circulares e treinados uma casa de cachorro,  
transformando-a em gravetos, simbolicamente.  
Era uma vez um conspirador, que colocou uma bomba em sua pasta,  
experimentalmente. (GRASS 1985: 538.)

Começa assim o tratamento ficcional do atentado de 20 de julho de 1944 e o motor dessa tematização é, mais uma vez, o cão Prinz, mais precisamente a sua presença no quartel-geral do Führer no fatídico dia. Se o narrador de Günter Grass observa nesse contexto que a “Providência” salvou tanto o Führer como o seu cão (que fareja o tick-tack da bomba na pasta do conspirador e se retira em seguida para fazer suas necessidades fora – como aliás todo cão bem educado, acrescenta Liebenau), ele encampa por um



lado a argumentação com que o próprio Hitler sempre procurou cercar a sua figura com a aura da invulnerabilidade. No entanto, nas entrelinhas Grass parece sugerir ironicamente que o Führer deve a sobrevivência não à “Providência”, mas à inépcia (e sede de glória) dos conspiradores. Pois retornando ao pequeno mundo das personagens do romance, o narrador apresenta uma série de fracassos políticos até chegar à história de Walter Matern, que consegue fugir para um campo de prisioneiros antifascistas – constitui-se assim o gancho narrativo para conduzir a história do atentado ao seu fracassado desfecho:

Mas o conspirador que encerrara havia meses os seus ensaios com bombas e pasta, não conseguiu alcançar um campo de prisioneiros para antifascistas. Também seu atentado fracassou, porque ele não era um terrorista profissional e, como amador não se entregou por inteiro à tarefa, mas se safou antes que a bomba dissesse claramente sim!, querendo se poupar para grandes tarefas após o atentado bem-sucedido. (541)

A minuciosa ficcionalização desse acontecimento histórico tira-lhe todo traço de um heróico ato de resistência, cumprido no espírito de auto-sacrifício, e o faz avultar antes como fracasso pouco glorioso, em meio a semelhantes fracassos na esfera das pessoas miúdas. Mas por que, pode-se perguntar aqui, Grass envolve esse episódio na estrutura do conto de fadas, com a fórmula do “era uma vez”?

Esse recurso narrativo já havia sido empregado com extraordinária eficácia no capítulo “Fé Esperança Amor”, que fecha o primeiro livro do *Tambor* com a narração da chamada “Noite dos Cristais”, o *pogrom* ocorrido no dia nove de novembro de 1938 por todo o Reich alemão. O seu efeito é o mesmo nos dois romances: mediante essa narrativa própria do “maravilhoso”, Grass coloca esses acontecimentos sob o signo do “irreal” para, de modo tanto mais intenso, torná-los “reais”. Em outras palavras, o que deveria ser um conto de fadas macabro – um *Greuelmärchen*, para usar essa expressão característica da justiça nacional-socialista – foi realidade nua e crua: a criação de uma atmosfera irreal faz com que essa realidade apareça de maneira tanto mais nítida e intensa.



Em romances posteriores, nomeadamente em *O Linguado* e em *A Ratazana*, Grass voltou a lançar mão da estrutura do conto de fadas; se, contudo, superou ou mesmo atingiu novamente o nível literário que distingue a Trilogia de Danzig, eis uma questão que se coloca a todo intérprete que se debruça sobre sua obra. De qualquer modo, isso evidência que desde a conclusão do ciclo épico ambientado em Danzig, cada novo livro do autor é confrontado inevitavelmente com as expectativas de um público que espera uma obra semelhante, quando não um segundo *Tambor*. Desde então, confessou o próprio Grass em certa ocasião, escrever se lhe tornou bem mais difícil. No entanto, não se pode dizer de modo algum que o seu fôlego épico tenha diminuído, pois nos anos seguintes vieram o romance *Anestesia local* (1969), os livros *Do diário de um caracol* (1972) e *Partos cerebrais* (1981) – mesclas de ficção, ensaio e relato autobiográfico –, depois as narrativas *O encontro em Telgte* (1979) e *Maus presságios* (1993 – a tradução correta do título original *Unkenrufe* seria *Coaxos de mau agouro*) e mais recentemente a novela *Passo de Caranguejo* (2002).

Mas vieram, sobretudo, os grandes marcos que o romancista Grass imprimiu a cada uma das décadas seguintes: na de setenta *O Linguado* (1977), estruturado em nove capítulos que acompanham mês a mês a gestação de uma criança, esboçam um largo panorama épico da alimentação e da fome ao longo dos séculos e, ao mesmo tempo, fazem da região da desembocadura do rio Vístula (mais uma vez a terra natal do escritor) o foco concentrado da história universal, desde o período neolítico até as greves nos estaleiros Lênin de Gdansk.

O livro mais ambicioso publicado por Grass nos anos 80 é o romance *A Ratazana* (1986), que se alinha na tradição satírica e iluminista de um Voltaire ou de um Swift, compondo em várias dimensões ficcionais um panorama multifacetado da situação mundial contemporânea, um ousado confronto narrativo com a ameaça nuclear, catástrofes ecológicas, falsificações políticas, manipulações genéticas etc. Em larga medida, o enredo da *Ratazana* movimenta-se num plano onírico, em que se articulam, por exemplo, dois discursos altamente satíricos proferidos pelo eu-narrador. O primeiro, no final do quinto capítulo, tem lugar em Estocolmo, diante da Real Academia Sueca, e consiste na *laudatio* que acompanha a outorga do Prêmio Nobel à espécie dos ratos, tão meritória quanto os esforços dos pro-

fessores Watson e Crick, distinguidos pela descoberta da estrutura do DNA. O discurso é longo, estende o seu alcance satírico à própria instituição do Nobel, e se abre com as seguintes palavras: “Digníssima Academia! Pudessem eu, começando em solo sueco, saudar na primeira frase a você, como rato em si, embora você não pareça ter comparecido, para só então apresentar as saudações ao Rei da Suécia, aqui presente. Chegaria tão logo ao assunto: enfim, Majestade! Não é sem tempo que são reconhecidos méritos e contribuições para com a medicina, e particularmente no campo da pesquisa genética – e da manipulação genética de tão duradouro êxito –, que, sem a ratazana, seriam impensáveis.”

O segundo discurso, no início do sétimo capítulo, é proferido diante do Congresso Federal alemão e oferece-nos outro expressivo exemplo do enfrentamento épico do escritor Günter Grass com a situação política contemporânea. Ao longo de cinco páginas faz-se a apologia da bomba de nêutrons que, à exceção dos homens e de todos os demais seres vivos, não destroem nada ao serem detonadas; antes, porém, enfoca-se a corrupção, e as cenas descritas não constituem certamente apanágio da sociedade alemã: “Mal comecei meu discurso, salta aos olhos que um bando de portadores de dinheiro, carteiros uniformizados, entrega cédulas a vários deputados e, repetidamente, leva importâncias à bancada dos ministros, sendo que antes de cada retribuição os polegares são umedecidos.”

O marco épico de Grass nos anos 90 é *Um Campo Vasto* (1995), ampla crônica picaresca da reunificação alemã. Trata-se também de um romance político de rara ousadia, organizado em 37 capítulos que se distribuem ao longo de cinco livros, compondo *tableaux* em que Grass projeta e prisma uma visão extremamente crítica dos acontecimentos cujo emblema é a queda do Muro de Berlim no dia nove de novembro de 1989.<sup>5</sup> Para isso, Grass

<sup>5</sup> Nove de novembro é um dia fatídico na história alemã: além da queda do Muro, a data assinala a ocorrência da chamada “noite dos cristais”, o mais terrível “pogrom” contra os judeus, em 1938; a tentativa de golpe de Hitler em 1923 (*Hitlerputsch*); a eclosão da revolução socialista liderada por Rosa Luxemburgo em 1918; e ainda o fuzilamento do deputado democrata radical Robert Blum, perpetrado em Viena no ano de 1848, selando a derrota do movimento revolucionário.

elabora uma perspectiva narrativa tão ampla quanto complexa, paralelizando fatos políticos, sociais e econômicos em torno da recente reunificação com a unificação dos estados alemães nos anos 70 do século 19, sob a égide prussiana de Otto von Bismarck – mas às vezes recuando até o revolucionário ano de 1848, quando Marx e Engels lançam ao mundo o “Manifesto que arrebatara povos inteiros”.

Com estes dois últimos romances, tão entranhados na história contemporânea, Grass deu resolutamente as costas àquela antiga lei do gênero épico, ilustrada já pela *Ilíada*, que recomenda situar as narrativas no passado – e quanto mais remotas e pretéritas elas sejam, tanto melhor para o narrador, esse “evocador sussurrante do imperfeito”, conforme a formulação do autor da *Montanha Mágica*. Parece importar antes a Grass, discípulo assumido do Sísifo camusiano, o direito do escritor de imiscuir-se nas questões de seu tempo, de sempre atuar na condição de contemporâneo participante e incômodo.

É verdade que sua mais recente narrativa, a mencionada novela *Passo de Caranguejo*, rememora um trágico acontecimento “fechado” no passado: o afundamento do navio Wilhelm Gustloff pelo submarino soviético sob o comando de Alexander Marinesko, no dia 30 de janeiro de 1945, que causou a morte de cerca de 10.000 civis.<sup>6</sup> No entanto, o fato histórico é trazido, em uma de suas dimensões narrativas, para a realidade contemporânea da virada do século e do milênio, mediante discussões travadas na Internet, mais precisamente na *homepage* mantida pelo filho do narrador. Este, Paul Pokriefke, por sua vez não é outro senão o filho de Tulla Pokriefke, várias vezes mencionada na novela *Gato e Rato* e personagem central nas “Cartas de amor” de *Anos de Cão*.<sup>7</sup> Como Oskar Matzerath, que quase 30 anos após a publicação do *Tambor*, fez valer na *Ratazana* o direito de dar continuação à sua existência literária, também Tulla impôs seu retorno nessa recente novela *Passo de Caranguejo* – e isso a despeito da versão apresentada pelo redivivo e agora sexagenário Oskar: “‘Correto’, diz ele, ‘a pequena Pokriefke, uma molequinha muito especial, era chamada de Tulla [...] Ela

<sup>6</sup> Sobre a novela ver o ensaio de Helmut Galle (2005).

<sup>7</sup> Sobre essa importante personagem feminina no mundo ficcional de Grass ver o ensaio de Volker Neuhaus (1991)

cheirava a cola de marceneiro e por volta do final da guerra era cobradora de bonde. Correto! A linha cinco. Vinha de Heeresanger, subia até a Weidengasse e depois voltava. Dizia-se que ela saiu de Danzig com o ‘Gustloff’ e pereceu. Tulla Pokriefke, um terror que até hoje me é presente’.” (*A Ratazana*, 98)

Se apesar desse depoimento do seu conterrâneo de Danzig, Tulla pôde ressurgir quase 60 anos após a tragédia do Gustloff, isto se deve certamente à Xarazade que anima o universo ficcional de Grass. “Pois enquanto contamos histórias, vivemos”, diz Eduard Amsel, o primeiro dos três narradores de *Anos de Cão*. E não por acaso, o discurso de agradecimento de Grass ao Prêmio Nobel traz o título “Continuação a seguir...” É uma referência direta à promessa que os grandes narradores do século 19 – Balzac em Paris e Dickens em Londres, Tolstoi na Rússia tanto quanto Fontane na Prússia – colocavam ao término de cada capítulo que publicavam nos folhetins. Contudo, Grass vê nessa promessa um princípio universal da literatura, desde as suas raízes orais não apenas na Grécia e na Palestina, mas também na China, Pérsia, Índia ou na América do Sul.<sup>8</sup> “Continuação

<sup>8</sup> O discurso de agradecimento de Grass foi publicado, ao lado do discurso por ocasião da outorga do Prêmio “Príncipe das Astúrias” (Oviedo, 22 de outubro de 1999) no volume *Fortsetzung folgt... und Literatur und Geschichte*, Göttingen 1999. Ainda que longo, o trecho a seguir merece citação, uma vez que concerne à relação de Grass com a arte da narrativa: “O que era narrado quando ainda não havia ninguém que soubesse escrever ou anotar? Desde o início, desde Caim e Abel, muito se falou de assassinato e homicídio. Vingança, sobretudo vingança de sangue, oferecia assunto. E desde cedo genocídio esteve sempre presente. Mas também se podia relatar sobre inundações e períodos de seca, de anos de vacas magras e gordas. Não se recuava diante de nenhuma listagem circunstanciada de posse de gado e gente. Nenhuma narrativa devia, se quisesse soar como fidedigna, renunciar a longas listas de gerações – quem veio depois de quem, quem antes de quem. Igualmente versadas em gerações, armavam-se histórias de heróis. Até mesmo as histórias de triângulos, até hoje apreciadas, mas também monstruosidades, em que seres, misturas de homem e animal, dominavam labirintos ou espreitavam entre caniços às margens, tudo isso terá sido então material para narrativas. Para não falar de lendas de deuses e ídolos assim como aventurosas viagens de navios, que iam sendo transmitidas narrativamente, lapi-

a seguir...” encarna também, na visão do grande narrador de Danzig, a capacidade de resistência da literatura e, por conseguinte, a esperança de que sobreviva mesmo num futuro em que a fome e a miséria recrudesçam como a mais perversa das guerras:

Este tema [a fome] continua vivo para nós. À riqueza que vai se acumulando, a miséria responde com intensas taxas de crescimento. Por mais que o Ocidente e Norte rico venha a blindar-se na obsessão por segurança e queira afirmar-se como fortaleza perante o Sul da pobreza: mesmo assim, as torrentes de migrantes o alcançarão, à afluência dos que passam fome nenhum ferrolho poderá resistir.

Sobre isso se contarão histórias no futuro. Afinal, o romance de todos nós deve ter continuidade. E mesmo se um dia não for mais possível ou permitido escrever e imprimir, se não se puder recorrer a livros como meio de sobrevivência, haverá mesmo assim narradores que, voltando a tecer os fios das velhas histórias, chegarão com seu hálito aos nossos ouvidos: num tom elevado e baixo, resfolegando e sob retardamento, às vezes perto do riso, às vezes perto do choro. (GRASS 1999: 49-50)

## Referências bibliográficas

GRASS, Günter. *Werkausgabe* in zehn Bänden. Band III. Darmstadt 1985.

GRASS, Günter. *Schreiben nach Auschwitz*. Frankfurt a. M. 1990.

GRASS, Günter. *Rede vom Verlust*. Göttingen 1992.

GRASS, Günter. *Fortsetzung folgt... und Literatur und Geschichte*. Göttingen 1999.

---

dadas, complementadas, variadas, transformadas em seu contrário, até que finalmente foram redigidas por um narrador, que terá se chamado Homero, ou por um coletivo de narradores, no que diz respeito à Bíblia. Desde então existe a literatura. Na China, Pérsia, Índia, nas montanhas peruanas e em outros lugares, em toda parte em que a escrita surgiu foram narradores que conquistaram nome, individualmente ou num coletivo, enquanto literatos, ou permaneceram anônimos.” (12-14)

- GRASS, Günter. *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. “Wilhelm Meister auf der Blechtrommel.” In: *Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik* (org. Franz Josef Görtz), Darmstadt und Neuwied 1984.
- GALLE, Helmut. “Zur Erinnerung an deutsche Opfer: Geschichte, Zeugnis und Fiktion in Grass’ Novelle *Im Krebsgang*”. In *Pandaemonium germanicum* n° 9, São Paulo 2005, 115-154.
- MAZZARI, Marcus. *Romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo 1999.
- NEUHAUS, Volker. “Belle Tulla sans merci”. In: *Die “Danziger Trilogie” von Günter Grass*, org. por V. Neuhaus e Daniela Hermes. Frankfurt a. M. 1991. 181-199.

### Livros de Günter Grass publicados no Brasil

- A Ratazana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1986.
- Anestesia Local*. Rio de Janeiro, Globo 1975.
- Anos de Cão*. Rio de Janeiro, Rocco 1989.
- Gato e Rato*. Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil 1976.
- Maus Presságios*. São Paulo, Siciliano 1995.
- Meu Século*. Rio de Janeiro, Record 2000.
- O Linguado*. Rio de Janeiro, 1983.
- O Tambor*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1982.
- Passo de Caranguejo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 2002.
- Um Campo Vasto*. Rio de Janeiro, Record 1998.